مقدمه

هرچند با توجه به ماهیت میان رشته ای مطالعات فرهنگی نمی توان برای آن چهارچوب روش شناسی و بنیان نظری یکسان و ثابتی را تعیین نمود، اما این رشته علوم انسانی نیز با گذشت پنجاه سال از زمان تاسیس جدی آن و با توجه به تفاوت اساسی آن با رشته هایی مانند جامعه شناسی وانسان شناسی، علیرغم متنوع بودن و بهره گیری از روش شناسی و نظریه های اجتماعی گوناگون وحتی ظاهراً متناقض، از بنیان فلسفی و انگاره هایی برخوردار است که به محققان این رشته این امکان را داده است که از الگوهای روش شناختی یا چهارچوب های نظری گوناگون استفاده کنند.

بنابراین واژه «کلاسیک های مطالعات فرهنگی» بصورتی جدی تر قابل طرح شدن است و در این میان پژوهشگران مرکز مطالعات فرهنگی معاصر دانشگاه بیرمنگام را اگر نگوییم تنها کلاسیک های مطالعات فرهنگی، ولی می توان به عنوان پیشروان مطالعات فرهنگی به شمار آورد. یکی از هدف های این پایان نامه نیز مطالعه و بررسی انگاره ها و بنیان های نظری و روشی کلاسیک های بیرمنگام است، اما از آن جا که بررسی فراگیر و گسترده ابعاد گوناگون مکتب بیرمنگام از حوصله این پایان نامه خارج است، لذا به سبک متون مطالعات فرهنگی، مفهوم »صنعت فرهنگ« را در متن چالش ها و پروژه های تحقیقاتی مطالعات فرهنگی بیرمنگام بگونه ای مورد بررسی قرار می دهم، که در نهایت بتوان ردپای صنعت فرهنگ یا موضوعات مشابه و نحوه طرح آنها را در نسبت و دوری یا نزدیکی ای که با سایر مفاهیم و موضوعات مطالعات فرهنگی بیرمنگام دارد، روشن ساخت.

این نحوه طرح موضوع علاوه بر اینکه رویکرد کلاسیک های مطالعات فرهنگی به مفهوم صنعت فرهنگ را آشکار می سازد، می تواند انگاره ها و مؤلفه های نظری و روشی مطالعات فرهنگی بیرمنگام را

با تاکید بر صنعت فرهنگ روشن سازد و نشان دهد که چگونه علی رغم عوض شدن ارزیابی و دیدگاه های متفکران بیرمنگام در مورد صنعت فرهنگ و در دوره های مختلف فکری این مکتب، این عوض شدن ارزیابی و دیدگاهها درون پارادایمی انجام می گرفته که از پیش فرض های مشترکی در مورد فرهنگ و واقعیت فرهنگی برخوردار بوده است.[1]

برای رسیدن به بنیان های نظری و وروشی مطالعات فرهنگی بیرمنگام، ساختار این فصل بصورت بخش بخش و به گونه ای تدوین شده است که در هر بخش و در زمینه شرح تاریخی پژوهشهای انجام گرفته در مکتب بیرمنگام، فهم متفکران مطالعات فرهنگی از واقعیت اجتماعی جامعه مدرن بواسطه‌ی نظریه های بکارگرفته شده توسط آنها، شرح داده می شود. نظریه هایی که نحوه‌ی استفاده از مفاهیم آنها در مکتب بیرمنگام و از جمله نحوه ای که در آن نظریه ها به صنعت فرهنگ توجه می شود، شرح داده می شود تا مولفه ها وپیش فرض های عمومی پاردایم مکتب بیرمنگام را روشن تر کند.

1. انگلستان پس از جنگ جهانی دوم؛ فروپاشی اجتماعات کارگری.

«مکانهای عمومی/تفریحی» شهر مانند «مراکز خرید» و «تقسیم کار گسترده‌ی صنعتی» و تقابل آن ها با زندگی روزمره‌ی زیست شده در اجتماعات کوچکِ گروههای دوستی، همواره موتور محرک شروع مجموعه ای از مطالعات تجربی به خصوص در انگلستانِ پس از جنگ جهانی دوم بود(دیورینگ،4:1382). به طوریکه می توان گفت که حتی پیش از شروع مطالعات سیستماتیک و متمرکز در مورد خرده فرهنگ های جوانان در مرکز مطالعات فرهنگی معاصر دانشگاه بیرمنگام و با

1- پارادایمی که می تواند نقدهای انسان شناسان و جامعه شناسان در مورد بی شکل بودن، غیرعلمی بودن و سلیقه ای بودن مطالعات فرهنگی را به زیر سوال ببرد.

پیشگامی «هوگارت» در سال 1962، نوستالژی بهم ریختن اجتماعات سنتی طبقه‌ی کارگر منطقه‌ی یورکشایر،توسط فرهنگ توده ای شکل گرفته از طریق «موج صنعت فرهنگ»، دغدغه‌ی اصلی بنیانگذاران مرکز مطالعات فرهنگی معاصر یعنی «هوگارت»، «تامپسون» و «ریموند ویلیامز» بوده است. کتاب «کاربردهای سواد» هوگارت(1957)، مقدمه ای برای طرح تقابل بالا شد،کتابی که در آن بر طبق منطق «لیویسیزم» وکارهای نظری تر ریموند ویلیامزدر «فرهنگ و جامعه»(1958) ستایش از این اجتماعات با حمله ای انتقادی به صنعت فرهنگ تجاری همراه شده بود. شاید با نقل قولی از این کتاب، نگرانی هوگارت از «آمریکا گرایی» و صنعت فرهنگ بهتر مشخص شود، رویکردی از نظر تفسیری کمی افراطی و نه لزوماً تجربی :

"کافه تریاها با تزئینات مدرنیستی ناخوشایند و زرق و برق خودنمایانه اشان، حاکی از تنزل کامل ارزشهای زیبایی‌شناختی هستندکه درمقایسه با آنها، طرح ساختمانی اتاق نشیمن بعضی از خانه های فقیر نشینی که ساکنانشان‌مشتریهای‌این‌کافه ها هستند، مانند معماری قرن هجدهم دارای ظاهری موزون و مدنی است...بیشتر مشتریها پسرانی بین پانزده تا بیست سال هستندکه‌کت وشلوارشان از پارچه های ارزان قیمت دوخته شده، کراواتهایشان طرحهای شلوغ دارد واندامشان مانند آمریکایی ها کمی خمیده است. بیشترآنها ازعهده‌خریدمتوالی‌چندمیلک شیک برنمی آیند و بجای آن‌یک یا دوساعت‌چندفنجان چای مصرف‌می‌کنند و سکه های مسی‌خودرا یکی‌پس‌از دیگری‌درجعبه‌ی پخش‌موسیقی‌عامیانه می‌اندازند

...بعضی از آهنگها اعتیادآور هستند و در همه آنها تم آهنگهای‌پاپ گنجانده شده است... جعبه پخش موسیقی می‌تواند باصدای بلندخود تمام فضای یک سالن رقص را پر کند، چه رسد به یک کافه تریای کوچک در یک خیابان اصلی. مردان جوان یا شانه های خود را بالا می اندازند و یا مانند همفری بوگارت نگاه خیره خود را به صندلیهای لوله شکل روبرو می دوزند. (استریناتی به نقل از هوگارت،55:1380)

سابقه مبارزات مارکسیستی انسان گرایانه هوگارت و ویلیامز[1] و برخاستن آنها از طبقه کارگر از طرفی و تاثیر پذیری آنها از نخبه گرایی فرهنگی لیویس والیوت ودر تقابل با بی طبقه ومصرفی شدن جامعه (شولمان، 1993)، باعث شده بود تا آنها به عواملی بجز خودآگاهی طبقه کارگر بعنوان نیروی پیش برنده مقاومت در برابر صنعت فرهنگ توجه کنند، همچنین اقتصاد کینزی و وفور وفراوانی(شولمان به نقل از اندرسون، 1993) ناشی از آن نیز که بر اساس ارزش های اجتماعی وفرهنگی مستقل از منطق سرمایه داری مسلط شکل گرفته بود و در نهایت به پیروزی حزب کارگر در سال تاسیس مرکز مطالعات فرهنگی منجر شده بود، همه باعث شده بود تا فرهنگی متفاوت از صنعت فرهنگ آمریکایی، به شکلی حوزه ای خودآیین و مستقل مطرح شود.

ریموند ویلیامز فرهنگ را تحت عنوان کلی وتا حدی مبهم «ماتریالیسم فرهنگی» و متفاوت از تعاریف مردم شناسانه یا جامعه شناسانه، الگوهایی می داند که جامعه بر اساس آن طرح ریخته می شود و

1-سابقه همکاری آنها در مبارزات چپ جدید در دهه پنجاه میلادی بر علیه مسابقه تسلیحاتی اتمی وخصوصی شدن صنایع ملی و البته بدون اشکال معمول مبارزات طبقاتی/انقلابی(شولمان، 1993).

در درونش تمایزهایی را ایجاد می کند که منجر به پویایی فعالیتهای اجتماعی می شود(سان خوآن،10:2002)، به عبارتی دیگر فرهنگ الزاماً این فرصت وتوانایی را برای افراد را فراهم می اورد تا برای برقرار کردن نظم و دستور آمرانه اجتماعی یا هر الگوی دیگر اجتماعی مانند گفتگو کردن، توصیه کردن و... با دیگران ارتباط برقرار کنند.

ماتریالیسم فرهنگی در معنایی تحت اللفظی تر می تواند تحلیل هر واقعیت خارجی به مجموعه ای از مفاهیم باشد، طبق این تحلیل افراد در تلاشند با توجه به شرایطی که آنها را محدود کرده است ودر ارتباطی که با دیگران دارند، آنها را بصورتی واقعی بسازند. مثلاً پول به شکل کالایی فرهنگی و طبعاً یک مفهوم و نه صرفاً ابزاری برای مبادله اقتصادی، توسط فرهنگ نشانه گذاری های گوناگونی را بخود می گیرد که در پی آن صحبت ها و فعالیت های اجتماعی گوناگونی را پیرامون پول و در ارتباط با سایر افراد اجرا می کند(مثلا مصرف کردن، پس انداز کردن، بخشیدن بلاعوض پول، محدود شدن به خرید کالایی خاص و... .

اما از نظر ریموند ویلیامز آنچه توسط مطالعات فرهنگی باید مورد بررسی قرار گیرد، صرفاً این الگوهای فرهنگی نمی باشند، بلکه بررسی تعامل بین این الگوها(فرم) وآنچه که در واقعیت از این الگوها زیسته و تجربه می شود(محتوا)، از اهمیت اساسی تری برخوردار می باشد(پیشین:10). سازماندهی روابط بین افراد در یک اجتماع کارگری یا سازماندهی شکل گرفته توسط بنگاه های اقتصادی صنعت فرهنگ هیچکدام نمی توانند طبیعت و نحوه سازمان یافتن روابط را شرح دهند، بین الگوهایی که کارگران می خواهند داشته باشند یا الگوهایی که تولیدکنندگان صنعت فرهنگ از مصرف کنندگان خود انتظار دارند و

آنچه در عمل از اجتماعات کارگری وجود دارد یا آنچه در عمل از تاثیر پیام های صنعت فرهنگ وجود دارد، شکاف وفاصله وجود دارد.[1]

در حقیقت نه پیام های صنعت فرهنگ می تواند تصویر خوش خیالانه رفاه و واقعی شدن آرزوهای انسان مصرف کننده را در ذهن مصرف کننده‌ی کالای فرهنگی بسازند و نه می توان به پویایی اجتماعات کارگری در دوران رفاه و فردی شدن جامعه اُمید بست.

مطالعات فرهنگی در پی آنست که فراتر از مفاهیم مسلط در هر صورتبندی اجتماعی که به شکلی مطلق سایر مفاهیم فرهنگی حاضر در آن صورتبندی را حذف یا بی اهمیت می کند(مانند مفهوم هویت جمعی مسلط در اجتماعات کارگری یا مفهوم از خود بیگانگی مسلط در صنعت فرهنگ) به سایر مفاهیم فرهنگی حاضر در آن صورتبندی نیز توجه کند، بدینصورت که با حرکت نوسانی بین مفاهیم و بگونه ای که هیچکدام از آنها مطلق و کامل نشود، به آن بخش از واقعیت اجتماعی - مثلاً آن دسته از اجتماعات کارگری یا غیرکارگری- توجه کند که با وجود حضور صنعت فرهنگ، تشکل وهمبستگی اجتماعی اشان از هم پاشیده نمی شود.

راهی که یک گروه را می توان از طریق تفاوت های فردی اش مورد بررسی قرار داد : خاص بودن فردیت ها و خلاقانه بودن فردیت هایشان که نه تنها نمی توان انکار کرد، بلکه ضرورتاً از این طریق می توان هویت اجتماعی واقعی اشان را از طریق زبانشان، ابداعاتشان، موقعیت خاصشان،

1- یعنی فرایندی که از آموزش تا تصور کردن، خلاقیت واجرا کردن را در بر می گیرد(پیشین:10)

تجربه هایشان‌وتفاسیرشان و...مشخص‌نمود(سان خوان‌به نقل از ریموند ویلیامز،2002: 10

).

بنابراین هر صورتبندی اجتماعی/فرهنگی مانند صنعت فرهنگ تنها زمانی می تواند شکاف الگوها وعمل را پر کند که در همان لحظه تعادلی را بین الگوها و ساختارها برقرار کند، ساختارهایی که نیازهای واقعی فرد را از طریق آن الگوها برآورده کنند، به بیانی دیگر نظام سیاسی/اقتصادی ای که تصویر خوش خیالانه رفاه و واقعی شدن آرزوهای انسان مصرف کننده در صنعت فرهنگ را واقعی وعینی سازد.

ریموند ویلیامز در کتاب تلویزیون: تکنولوژی وفرم فرهنگی (1974)، تلویزیون را از این جهت برای صنعت فرهنگ دارای کاربرد می داند که در تلاش برای تعادل برقرار کردن بین الگوها و ساختارها، توسط مجموعه ای از محمدودیت ها وفشارها(فورم های فرهنگی خاص تلویزیون) مانند پخش برنامه های متنوع فقط در زمان های استراحت پس از کار(که سلیقه های متنوع و شخصی را در بر می گیرد)، تصویر یک خانه خصوصی شده و رضایت بخش را برای فرد فراهم می سازد(سان خوآن،12:2002).

اما این تعادل با تکراری شدن برنامه یا نارضایتی های کاری خارج از خانه، هیچگاه بصورت کامل برقرار نمی شود و در تفسیری خوش بینانه محدودیت ها وفشارهای صنعت فرهنگ، تمام فعالیت ها وامکانات عملی فرد مانند تلاش او برای ساختن اجتماعی صمیمی از دوستانش یا عاملیت وخودآیینی را حذف یا کنترل نمی کند، اما طبق منطق مطالعات فرهنگی، به نگاهی بدبینانه نیز باید توجه کرد، این امکان و فرصتِ نارضایتی های کاری خارج از خانه، می تواند به فروپاشی اجتماعات صمیمی دوستان نیز منتهی شود، همانگونه که به فروپاشی اجتماعات کارگری در انگلستان پس از جنگ منتهی شد. اما در نگاهی این

بار واقع گرایانه شکل های دیگر در کنارهم بودن ودر تقابل با صنعت فرهنگ در حال شکل گرفتن بود، موضوعی که دیگر متفکران مکتب بیرمنگام در دهه هفتاد به آن توجه کردند.

2. انگلستان دهه هفتاد و هشتاد؛ خرده فرهنگ های جوانان.

بررسی چنین تقابلی البته بعدها به شکلی جدی تر با انجام مطالعات تجربی بیشتر در مرکز مطالعات فرهنگی دانشگاه بیرمنگام وتوسط «پل ویلیس»، رئیس بعدی موسسه «استوارت هال»، «جفرسون»، «دیک هبدیج» و هم چنین «مورلی» ادامه پیدا کرد. آنها با الهام از مفهوم «هژمونی» «گرامشی» تلاش می کردند به «مقاومتی پنهان» در فرهنگ طبقه‌ی کارگر انگلستان اشاره کنند. در ادامه‌ی همین روند «ویلیس» در کتاب مهم «آموزش به کار»(1977) وبا استفاده از تکنیک های «مشاهده‌ی مشارکتی» انجام شده در داخل کلاس درس، اطراف مدرسه و هنگام فعالیت های تفریحی و نیز استفاده از بحث های گروهی، مصاحبه های غیر رسمی وخاطرات، گروهی از جوانک های پسر ناراضی و معترض را در مدرسه ای مربوط به طبقه‌ی کارگرتوصیف کرد. 12 پسرکه حدود 18 ماه از حضور آنها در مدرسه گذشته بود و چند ماهی بود که کار می کردند. آنها دستور و الگوی اصلی طرح شده توسط مدیران مدرسه مبنی بر اینکه "باید از معلمانتان اطاعت کنید زیرا آنها به شما یاری می کنند تا شغلی بهتر داشته باشید" را طرد می کردند، زیرا این شغل بهتر، چیزی نبود جز ترک سنت های رقابت، مشروب خواری و مردانه بودنِ در خانواده. هم چنین این جوانک ها استدلال می کردند که نه تنها این شغل های اصطلاحاً استاد و شاگردی درآمد مناسبی ندارند، بلکه در نهایت به استثمار نیروی کار می انجامد و در نتیجه کارهای آشغال ضروری تر هستند، هر چند که زن ستیزی ونژاد پرستی نیز در میان آنها نیز وجودداشت(دیورینگ،1382:10و11).

در طی همین روند مطالعاتی «استوارت هال» و«تونی جفرسون» در کتاب «مقاومت از طریق مناسک : خرده فرهنگ های جوانان در بریتانیای پس از جنگ»(1976) نشان می دهند که گونه ای مقاومت در برابر نهادهای فرهنگی مسلط نظام سرمایه‌داری شکل گرفته است، نهادهایی که افراد را از زیست جهان اجتماعات خانوادگی ومحلی اشان جدا می کند، هر چند «استوارت هال» تاکید می کند که فرهنگ سنتی طبقه‌ی کارگر به مرز غیر قابل برگشت فروپاشی نزدیک شده است. مطالعات تجربی او نهایتاً در این کتاب اینگونه جمع بندی می شود که بخشی از طبقه‌ی کارگر به شغل های تخصصی ومهارتی مورد نیاز نظام سرمایه داری تمایل پیدا می کنند وگروهی دیگر به شغل های غیر تخصصی تر، خدماتی و دارای اعتبار پایین تر. البته هال وجفرسون تاکید می کنند که افراد دارای شغل های با منزلت پایین تر، همان جوانان فقیر وآسیب پذیری بودند که علیرغم زندگی دراجتماع خانوادگی جمع گرا، «هویت جمعی» هم چنان برایشان معنادار وکاربردی در زندگی داشت. همان ها بودند که هسته‌ی اولیه شکل گیری «خرده فرهنگ ها» را در دهه پنجاه و شصت انگلستان تشکیل دادند(پیشین:13).

بنابراین با ناتوانی طبقه‌ی کارگر در حفظ اجتماعاتشان، حوزه های جدیدی از اجتماعات انسانی در تقابل با جریان رو به گسترش سرمایه وزندگی مصرفی جایگزین اجتماعات کارگری شدند : گروههای خرده فرهنگ عمدتاً جوان.گروههایی از جوانان طبقات پایین تر جامعه که از فرصت های تحصیلی و کاری همتراز با طبقات متوسط و بالای جامعه محروم بودند و در متن زندگی شهری مدرن ودر تقابل با دنیای از خود بیگانه سرمایه داری زیست می کردند. «دیک هبدیج» در کتاب «خرده فرهنگ:معنای سبک»(1979) از جوانان پانک نام می برد که «بدن» هایشان جزو مصالحی است که از آن می توانند به عنوان ابزار بازنمائی اعتراضشان استفاده کنند، آنها مدهای تبلیغ شده در صنعت فرهنگ یا بازار سرمایه

داری را در حین همان مصرفِ مورد علاقه‌ی کارگران مرفه با خلاقیتشان دوباره از نو می آفرینند و پس از خرید از بازار یا مصرف صنعت فرهنگ، لباس، سبک مو و موسیقی آفریده خودشان را درترکیب با مدهای کهنه یا مسلط جامعه مصرفی، به عنوان شکلی از مقاومت و در برابر نظامی که آنها را محروم کرده است، به کار می‌برند(بریکولاژ). دیک هبدیج ادعای «فیل کوهن» را تایید می کند که گروههایی مانند «اسکین هدها»(نسل قبلی هوی متالها وپانک ها) که فرزندان طبقات کارگر بودند، ارزش هایشان باز همان ارزش های سنتی جامعه‌ی فروریخته‌ی والدینشان بوده اما این بار ارزش های برابری، همبستگی و در کنار یکدیگر بودن را به گونه ای دیگر تداوم دادند، با کنار گذاشتن «هژمونی ضعیف شده‌ی مقتدر بودن در خانواده». در تداوم فروپاشی اجتماع سنتی، هبدیج ادعا می کند که شکل مقاومت در نسل بعد از «اسکین هدها» یعنی «پانک ها»که کمتر تعلقات طبقاتی وخانوادگی داشتند، شادی ای بود که به خاطر نابودی اجتماعات سنتی خانواده، طبقه ویا بی اعتباری آرمان های اتوپیایی طبقه مسلط سرمایه دار بروز داده میشد، هرزه گی مسخره آمیزی که آن را به دیگران از طریق مدها وبدنشان نشان می دادند.

در نگاه «هبدیج» و سایر پژوهشگران بیرمنگام و به شکلی احساساتی ورمانتیک، علیرغم فروپاشی اجتماعات سنتی طبقه کارگر، مقاومتی پنهان، پارتیزانی و طبق تمثیل «ریموند ویلیامز» نوعی انقلاب آرام در متن زندگی مصرفی وتوسط خود مصالح نظام سرمایه داری(مدها وسبک های صنعت فرهنگ) در انگلستان دهه هفتاد وجود داشت، در این میان «هبدیج» کنش هژمونیک نظام مسلط را (با استفاده از مفهوم «هژمونی» طرح شده توسط «گرامشی») نوعی مبارزه، تقلا و شکلی از تنازع بقا می دانست(ییلماز به نقل از گرامشی،2002 :14) که حریفان این میدان مبارزه را ایدئولوژی های مسلط(صنعت فرهنگ)

وایدئولوژی های در حال پیشرفت(خرده فرهنگ ها) تشکیل می دادند، مبارزه ای برای سیادت، مشروعیت داشتن ومعناداری باورهای ایدئولوژی مسلط یا ایدئولوژی های رقیب(شولمان، 1993).

اما اگر بخواهیم تفسیری واقع بینانه تر از این مبارزه هژمونیک ترسیم کنیم، لازم است که بخشی از مطالب مطرح شده در گذشته را دوباره یادآوری کنم :

به خاطر داریم که بر اساس نگاه واقع بینانه «ریموند ویلیامز»، صورتبندی اجتماعی/فرهنگی ایدئولوژی هژمونیک نظام مسلط مانند صنعت فرهنگ، تنها زمانی می تواند شکاف بین الگوها(مدها، سبک های پوشش، موسیقی و...) وعملِ تایید و حمایت از نظام سرمایه داری را پر کند که در همان لحظه تعادلی بین الگوها و ساختارها برقرار باشد، ساختارهایی که نیازهای واقعی فرد را از طریق آن الگوها برآورده کنند، به بیانی دیگر نظام سیاسی/اقتصادی می باید تصویر رفاه و واقعی شدن آرزوهای انسان مصرف کننده – بازنمایی شده توسط مدها وسبک پوشش صنعت فرهنگ – را واقعی وعینی سازد تا رضایتی از نظام سرمایه داری حاصل شود ودر پی آن تایید وحمایت از نظام مسلط شکل بگیرد، تاییدی که هدف نهایی مبارزه هژمونیک ایدئولوژی نظام مسلط می باشد.

طبق این نگاه واقع بینانه دیگر نمی توان مقاومت های خرده فرهنگی جوانان را نوعی مقاومت آگاهانه و به هدف پیروزشدن ایدئولوژی در حال پیشروی آنان دانست، بلکه آن را با پیش فرض مسلط بودن هژمونی نظام سرمایه داری، می توان نوعی کوشش و تقلا برای راضی شدن فرض گرفت، جوانانی که در غیاب سنت های خانوادگی و همبستگی طبقاتی طبقه اجتماعی پدران ومادرانشان، در تلاشند تا با بریکولاژ وسایر تکنیک های مقاومت، شکل ویژه ای از در کنار هم بودن را ایجاد کنند، افرادی که با کنارهم بودن وهمبستگی اشان و در غیاب کارآمدی نظام اقتصادی مسلط در ایجاد فرصت های تحصیلی و کاری برابر،

فضایی برای جبران ناکامی هایشان را جستجو می کنند(بخوانید تقلا می کنند)، فضایی که حداقل بتوانند به شکلی خیالی، تصاویر ساخته شده در صنعت فرهنگ را برای خود واقعی تصور کنند، راه حلی که «فیل کوهن» آن را «راه حلی جادویی» ونه «راه حلی واقعی« می داند(استال، 1999).

سخن اینجاست که تا چه حد می توان این ادعا را که خرده فرهنگ ها یک جنبش واقعی وآگاهانه برای مبارزه با ایدئولوژی نظام مسلط نیستند و به علت ناکارآمدی ساختارهای سیاسی/اقتصادی نظام مسلط یا حضور پررنگ هژمونی صنعت فرهنگ شکل گرفته اند، مورد ارزیابی قرار داد؟ و معیار سنجش این ادعا چه می باشد؟ حتی اگر چنین مقاومتی وجود داشته باشد(نه لزوماً سیاسی وآگاهانه بلکه حتی در اشکالی اعتراضی واحساسی)، آیا می توان در چنین مقاومتی امکان خوداگاهی وحداقلی از اجتماع واقعی و صمیمی گذشته را جستجو کرد وآیا جوانان خرده فرهنگ های معترض، پتانسیل وتوانایی لازم را برای بازسازی گذشته دارند یا امکان شکل دادن به آرمان هایشان را حتی اگر خودشان نیز بخواهند، از دست داده اند؟

در پاسخ به سوال های بالاکه دغدغه‌ی اصلی پژوهشگران مطالعات فرهنگی بیرمنگام بود(پس از طرح موضوع خرده فرهنگ در ده هفتاد) و در نقد آثار کلاسیک «هبدیج»، «استوارت هال» و «فیل کوهن»، می توان با نگاهی بدبینانه نقاط ضعف و ناتوانی خرده فرهنگ ها را در برابر هژمونی نظام مسلط مورد بررسی قرار داد ودر این میان تحولات اجتماعی وسیاسی دهه هشتاد، نحوه برخورد صنعت فرهنگ با خرده فرهنگ ها ونیز دیگر پژوهش های موازی انجام شده در درون وبیرون از مرکز از مطالعات فرهنگی بیرمنگام را واقعیاتی دانست که می توانند در پاسخ به سوال های بالا موثرباشند. من در ادامه‌ی این بخش(انگلستان دهه هفتاد وهشتاد؛ خرده فرهنگ های جوانان) و در پاسخ به سوالات بالا، با نگاهی سلبی

وانتقادی نقاط ضعف خرده فرهنگ ها را مورد بررسی قرار می دهم و در بخش سوم طبق منطق مطالعات فرهنگی، به امکانات رهایی بخشی که در خرده فرهنگ ها وسایر پدیده های اجتماعی مورد مطالعه‌ی مکتب بیرمنگام وجود دارد، بیشتر توجه می کنم.

آسیب شناسی خرده فرهنگ های انگلستان

علیرغم اینکه هبدیج زوال ومرگ خرده فرهنگ ها را بواسطه مشارکت از سراجبار آنها در فرآیند کالایی شدن و صنعت فرهنگ، سرانجامی محتوم وگریزناپذیرمی‌داند(شان به نقل از ماتلار و نِواُ، 2003)، اما اعتراف به زوال و مرگ تدریجی، سایر پژوهشگران مطالعات فرهنگی را از نقد تئوری مقاومت باز نداشت. شاخه فمینیستی پژوهشگران مطالعات فرهنگی بیرمنگام و در راس آنان آنجلا مک روبی در مقاله تصفیه حسابی با خرده فرهنگ ها ***"Settling Accounts with Subcultures"*** از کتاب آموزش غربال شده ***"Screen Education"*** (1980)، نگاه مردسالارانه به خرده فرهنگ ها و محدودشدن آنها به جوانان مرد سفید را از نقاط ضعف تئوری های خرده فرهنگ جوانان در دهه هفتاد می دانست(برابازون، 2007)[1]، به بیانی دیگر تنها نمی توان صنعت فرهنگ و ساختارهای نظام سرمایه داری را در کم رنگ شدن و بی اهمیت شدن خرده فرهنگ ها مقصر دانست، جوانان مرد طبقات پایین که در

1- اما فعالیت شاخه فمینیستی پیش از پرداختن محققان آن به موضوع خرده فرهنگ وبا تاسیس گروه مطالعات زنان در سال 1974، درمرکز مطالعات فرهنگی بیرمنگام شروع شده بود که حاصل آن نیز پژوهش هایی بود که به نحوی به نسبت صنعت فرهنگ با زندگی روزمره زنان می پرداخت، مانند گزارشی از نقش رادیو وتلویزیون در زندگی زنان خانه دار انگلیسی از دوروتی هابسون در زنان ورسانه های توده ای(1980)، تبلیغات در مجله های زنان از 1956تا 1974 (1980) و یک جهان زنانه، زنان: یک ایدئولوژی زنانه(1978) از جنیس وینشیپ یا مجموعه مقالات چاپ شده توسط گروه مطالعات زنان بیرمنگام در کتاب زنان موضوعی برای مشاجره: جنبه هایی از فرمانبرداری زنان(1978)(شولمان، 1993)

حاشیه نظام سرمایه داری زندگی می کردند و همانگونه که در تحقیق پل ویلیس آشکار بود، علیرغم مقاومتشان در برابر نظام حقوق بگیری رسمی کارگر/کارفرما، از روحیه ای ضد زن و نژاد پرستانه برخوردار بودند که آنها را در دعواهای حاشیه شهر در مقابل کارگران مهاجر مستعمرات انگلستان قرار می داد، مشاجراتی که بخوبی توسط رسانه های دولت تاچر در دهه هشتاد مورد استفاده قرار می گرفت، رسانه هایی که تحت عنوان حمایت از کارگران بومی و خطر کارگران دورگه یا مهاجر، به تقلای جوانان مرد سفیدپوست برای راضی شدن از مواهب نظام سرمایه داری پاسخی مثبت می دادند.

جوانان سفیدپوست خود نیز در پی کسب امتیازاتی بودند که طبقات بالاتر برای بهره کشی وسلطه بر زنان و اقلیت های نژادی از آنها برخوردار بودند، شغل های با درآمد بالاتر، مردانگی و برتری بر زنان، حمایت رسانه ای و استفاده خلاقانه از صنعت فرهنگ برای متمایز شدن و دیده شدن.

به تدریج خرده فرهنگ هایی که به ارزش هایی مانند همبستگی اجتماعی، صمیمیت ودر کنارهم بودن توجه بیشتری داشتند مانند »تدی بوی ها« ضعیف و ضعیف تر شدند. دیک هبدیج همچنین به زنده شدن دوباره خرده فرهنگ های «تدی بوی ضد نژادپرست، مردانه و عاشق پیشه‌ی» دهه پنجاه در دهه هفتاد اشاره می کند که این بار برخلاف گذشته و در برابر ناامیدی ناشی از بحران های اقتصادی و تاریک اندیشی جوانان پانک دهه هفتاد، دیگر توان بازسازی گذشته‌ی آرمانی اجتماع کارگران را در دهه پنجاه از دست داده بودند.

در اواخر دهه 1970 به هیچ وجه ممکن نبود که حمایت طبقه کارگررا نسبت به الزام های‌سرخوشانه‌ی امر بازسازی جلب‌کنند. چرا که بازسازی فقط به این معنا بود : «سوختن وساختن»، «دندان روی جگرگذاشتن» و غیره. در میان طبقه‌ی‌کارگر توهمات نسبت به حزب کارگر و سیاست

پارلمانی به طور کلی زدوده شده بود؛ انحطاط دولت رفاهی، اقتصاد پرنوسان و ضعیف، ادامه کمبود شغل و مسکن مناسب، فقدان [حس] اجتماع، شکست‌مصرف گرایی‌در مورد ارضای نیازهای واقعی، دوره های دائمی مناقشات بین‌کارگر و کارفرما، تعطیلی کارخانه ها و تقارن های صف های اعتصاب، همگی معنا و حسی از بازگشت های تحلیل برنده برنده و نقصان را به وجود آوردند، نقصانی که در تقابل عریان و خشن با خوش بینی بسیج شده‌ی دوره‌ی اول قرار می گرفت(هبدیج،1382: 311).

بنابراین در دوجبهه ناکارآمدی های سیاسی/اقتصادی نظام سرمایه داری در راضی کردن جوانان پنهان می شود. در یک جبهه در درون نظم هژمونیک، توسط خود جوانان وبواسطه تقلا وتلاشی که برای راضی کردن خود نشان می دادند، تقلا وتلاشی که نه به هدف کم کردن فاصله خودشان با خاستگاه طبقاتی وخانوادگی اشان بلکه به هدف جدی گرفته شدن و مطرح شدن اقتدار و برتری اشان، توسط بریکولاژ یا استفاده از مواد خام صنعت فرهنگ انجام می پذیرفت و در جبهه دیگر توسط رسانه های گوناگون صنعت فرهنگ. رسانه هایی که از طریق همه گیر کردن، تجاری کردن و انباشته کردن بازار صنعت فرهنگ از مدها یا سبک های ترکیب شده و بی نهایت متمایز استفاده شده توسط جوانان خرده فرهنگ های گوناگون، به معمولی کردن، زودگذر شدن و مهمتر از همه بی اعتباری این سبک های پوشش یا کالاهای فرهنگی(مانند سبک های موسیقی بازنمائی کننده خرده فرهنگ ها)، در درون چرخه تولید و مصرف کمک کردند(استال به نقل از موگلتون، 1999).

در کنار الگوسازی های پیچیده تر صنعت فرهنگ برای تداوم برتری هژمونیک خود بر جوانان، تحولات اجتماعی/سیاسی گسترده تری در دهه هشتاد نیز پدید آمد که به نوبه خود، ساختارهای سیاسی/ اقتصادی نظام سرمایه داری را که در راضی کردن جوانان در دهه شصت وهفتاد ناموفق عمل کرده بودند، را تقویت کرد و نظام سرمایه داری را به تدریج وارد دوران جدیدی از تحول ساختاری خود کرد، دوران پسا فوردیسم که با ستاره های موسیقی اش مانند مدونا یافروشگاه های زنجیره ای اش ***(shopping mall)*** و بجای خرده فرهنگ های پانک یا بریکولاژهای خلاقانه جوانان(هولمز، 2004)، گذاری بود از خرده فرهنگ های دهه هفتاد و به سوی واقعیت فردی شدن و رنگ باختن مقاومت های جامعه، بی اعتبار شدن گفتمان های خانواده یا طبقه، گسترش سبک های زندگی فردی، صنعت فرهنگ مجازی و در مجموع جامعه ای بی طبقه، فرآیندی که حتی گفتمان کلاسیک آکادمی مطالعات فرهنگی بیرمنگام را نیز تحت تاثیر قرار داد و به ظهور آکادمی ودپارتمان های مطالعات فرهنگی آمریکایی واسترالیایی منجر شد که به بررسی سبک های زندگی و رسانه های مجازی علاقه بیشتری داشتند تاگروه های خرده فرهنگ جوانان (پیشین).

اما پیش از آنکه نحوه برخورد متفکران بیرمنگام را با تحولات ساختاری دهه هشتاد ونود شرح دهم لازم است که مصادیق انضمامی تری از این دوران گذار و نحوه زوال وفروریختن تدریجی خرده فرهنگ ها را از خلال پروژه های مطالعات فرهنگی درون و بیرون بیرمنگام شرح دهم، مصادیقی از چگونگی از بین رفتن قابلیت های اعتراضی خرده فرهنگ ها که در دوجبهه درون گروهی(اعضای خود خرده فرهنگ) و برون گروهی(صنعت فرهنگ) شکل گرفت، مصادیقی که پاسخ هایی دقیقتر برای سوال طرح شده در این بخش فراهم می کنند: این سوال که آیا زوال، معمولی شدن تدریجی و از دست رفتن قدرت اعتراضی

خرده فرهنگ های دهه هفتاد، به علت کارآمدشدن ساختارهای سیاسی/اقتصادی نظام مسلط و عوض شدن تاکتیک های صنعت فرهنگ در دهه هشتاد بوده است یا خیر؟

در انتهای بخش «پاسخی به سوال اول» و با دادن پاسخ «آری» به این سوال، در ادامه شواهد تجربی دیگری برای اثبات این مدعا طرح می شود:

الف. دعواهای خرده فرهنگی گروه های رقیب

عوض شدن، بی شکل بودن ونهایتاً جهت گیری های احساسی و متضاد خرده فرهنگ های جوانان در دهه شصت وهفتاد، خرده فرهنگ ها را بسیار زودتر از زوال نهایی دهه هشتاد و نود، به تقابل با یکدیگر کشانده بود. این درگیری های عمدتاً میان خرده فرهنگ هایی شکل می گرفت که یا همانند نسل اول خرده فرهنگ ها در دهه شصت از بیان تعلقات طبقاتی خود ابایی نداشتند یا اصولاً در نسل های بعدی دهه هفتاد، خود را در میان جنبش های نژاد پرستانه و لذت گرا پنهان می کردند. درگیری های روزمره ای که به خوبی این نکته را آشکار می کند که با بزرگنمایی دعواها وتقابل های خرده فرهنگ ها توسط رسانه های صنعت فرهنگ، جهت گیری اصلی آنها در مقصر دانستن نظامی که آنها را از فرصت های برابر محروم کرده است به سمت جوانان یا اقلیت هایی برمی گشت که به طبقات بالاتر تعلق داشتند و تقلای آنان را برای راضی شدن نمی پذیرفتند، بی اعتبار می دانستند یا در برابر آن مانع ایجاد می کردند.

مثلاً می توان از خرده فرهنگ ها مدها در دهه شصت نام برد. جوانانی که پدرانشان از طبقه متوسط فروشندگان لباس بودند. جوانانی که علیرغم نداشتن ذوق روشنفکرانه نخبگان جامعه تلاش می کردند تا

هنر والا را با عناصر صنعت فرهنگ ترکیب کند، لباس های آوانگارد اروپایی، پاپ آرت، رمان های موج نو فرانسه، ، فلسفه اگزیستانسیالیسم، ماده مخدر آمفتامین و موتورهای ایتالیایی وسپا که زمانی که دولت تنها یک آینه را برای آن ها مجاز شناخت، مدها ظاهراً در حرکتی مقاومت گونه، 4 ، 10 وحتی 32آینه را در آنها نصب کردند.[1]

اما رقیب های آنان راکرها بسیار بیشتر متاثر از صنعت فرهنگ آمریکایی وموسیقی راک اند رول بودند. راکرها که در دهه پنجاه بنام پسران تون آپ شناخته می شدند، بیشتر از طبقات کارگری بودند و با شکل گیری کمربندی های دور شهرها، با موتورهایی که برای سرعت های بالا تقویت شده بودند وکورس گذاشتن در کمربندی ها وخیابان های شهری، پاتوق هایی برای خود در کافه ها درست کرده بودند.

1-http://en.wikipedia.org/wiki/Mod_%28lifestyle%29

نوعی جوانمردی و صاف وساده بودن که برای آنها انگیزه ای بود تا تعلقات خانوادگی و طبقاتی خود را فراموش نکنند، کثیف بودن ذاتی سبک لباس پوشیدن آنها و ژاکت های چرم نیز باعث شده بود تا نها نتوانند وارد کلوپ های طبقات متوسط شوند،[1] همه موارد بالا در کنار نفرت آنها از مصرف مواد مخدرتوسط مُدها و زن صفت وهرزه دانستن آنها و در تضاد با پیچیدگی، توهمی بودن وبورژوا منشی مدها، آنها را در اواسط واواخر دهه شصت به رودررویی ودرگیری فیزیکی با مدها کشاند(1964).[2]

مارلون براندو در فیلم هالیوودی ***The Wild One***(1954)، شخصیتی که الگوی راکرها در دهه 60 بود.

1-http://en.wikipedia.org/wiki/Rockers

2-http://en.wikipedia.org/wiki/Mods_and_Rockers

وقایعی که به خوبی توسط صنعت فرهنگ مورد بهره برداری قرار گرفت تا سبک و الگوی پوشیدن گروه های رقیب به شکلی گسترده وبه صورت کالایی فرهنگی توسط دیگر جوانان مصرف گردد/[3]

اما جالب اینجاست که اسکین هدها که نسل بعدی خرده فرهنگ ها را در انگلستان اواخر دهه شصت و اوایل دهه هفتاد شکل دادند، نه تنها جزو طبقات کارگری و پایین‌تر مُدها بودند***(gang mods)***، بلکه در داشتن روحیه خشن مردانه و استفاده از موتورسیکلت از راکرها تاثیر پذیرفته بودند و در عین‌حال علیرغم اینکه درابتدا به‌خرده فرهنگ‌وموسیقی «پسران‌خشن‌جامائیکایی»***(Jamaican Rude Boy)*** علاقه داشتند(که خود گرایش های انسانگرایانه طبقات بالاتر را در میان آنها تقویت می کرد)، اما با تراشیدن موی سرشان و داشتن موهای کوتاه در تلاش بودند تا خود را از موهای بلندی که شاخص طبقات بالاتر بود(مُدها و سپس هیپی ها) متمایز نشان دهند و در ضمن در دعواهای خیابانی موفق تر عمل کنند.

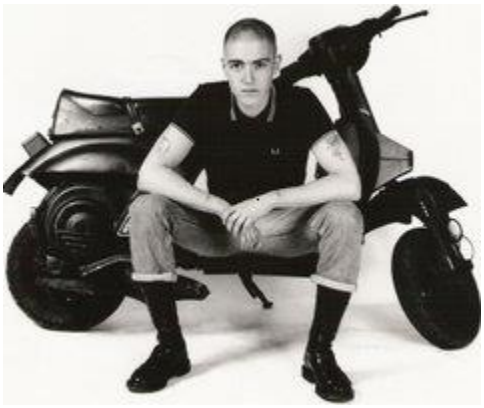
بواسطه بریکولاژ و سبک ترکیبی اسکین هدها به نظر می رسد که آنها علاقه چندانی به امتیازات طبقات بالاتر نداشتند، اما تنها نحوه «تقلای آنها برای راضی شدن» تغییر یافته بود، شرکت فعال در حرکت های سیاسی نژادپرستانه دهه هفتاد و با حمایت گروههای سیاسی راست انگلستان مانند «جبهه ملی» و «ناسیونالیستهای سفید» و برعلیه مهاجران آفریقایی و آسیایی، نوعی توجه و اعتبار را برای آنها به همراه آورده بود، هر چند که آنها بیشتر محافظه کار وملی گرا بودند تا افراطی یا فاشیست.[1] شکل های گوناگون مهم جلوه یافتن آنها شکل هایی حتی بسیار متضاد تر به خود نیز می گیرد. طیفی از گرایش های ضد نژادی

3- بعنوان مثال دعوای شکل گرفته در سال 1964 برای محبوبیت بیشتر به موضوع یکی از ترانه های بیتل ها تبدیل می شود ***(A Hard Day's Night)*** و یا وقتی از رینگو استار از اعضای گروه بیتل در مورد «مُد» بود یا «راکر» بودنش می پرسند، خود را «ماکر» می نامد!

http://the59club.com/public_html/mockers.html
1-http://en.wikipedia.org/wiki/Skinhead

و چپ در اواخر دهه هفتاد تا اواخر دهه هشتاد تا اسکین هدهای غیرسیاسی، اسکین هدهای نازی و محافظه کار و سرانجام اسکین هدهایی که به اوباش فوتبال معروف بودند.

متغیّر ومتلوّن بودن «اسکین هدها» هر چند به شرکت آنهادر جنبش های ضدنژادپرستانه نیز منجر می شد و در نتیجه می توانست سویه های خوشبینانه تری از مقاومت جوانان در برابر نظام سرمایه داری را به تصویر بکشد، اما جنبه‌ی نمایشی‌و احساسی‌کنش‌های جمعی آنان که با روش شناسی های نشانه شناسانه و تحلیل متن «هبدیج» بیشتر سازگار بود تا مطالعات اتنوگرافیک «ویلیس» و «مک روبی»، منجر به پنهان شدن و بی توجهی به زندگی واقعی وروزمره آنان می شد(کرینگتون و ویلسون، 2001)



و در نهایت میل به جدی گرفته شدن‌توسط رسانه ها وحتی اقلیّت هایی که مورد حمایت آنها قرار می گرفتند، همگی نشاندهنده‌ی این امر می باشد که موضع گیری های احساسی «اسکین هدها» و حتی «مدها» و«راکرها» که بصورتی زودگذر، موقّتی‌و حتی واکنشی[1] انجام می گرفت، به واسطه‌ی اهمیت ذاتی موضوعاتی که به آنها توجه می کردند نبود، بلکه تنها بهانه ای برای جدی گرفته شدن بود، زیرا که «اسکین هدها» یا سایرگروههای‌خرده فرهنگی هیچ گاه در مقام یک جنبش اجتماعی تعلقی‌مادی‌یاوابستگی های عاطفی شدیدی

اسکین هدها ترکیبی از مردانگی وخشونت صاف وساده راکرها و دلمشغولیهای روشن

1- ازآن جهت «واکنشی» بود که یک دهه پس از تشدید گرایش های نژاد پرستانه «اسکین هدها» یعنی در اواخر دهه هفتاد و اوایل دهه هشتادبود که طیفی از واکنش های ضد نژادپرستانه بتدریج شکل گرفت که در انتهای دهه هشتاد بصورتی سازمان یافته تر عمل می کردند.

http://en.wikipedia.org/wiki/Skinhead

فکرانه مدها که به شکلی نازل ودم‌دستی به به موضوعاتی که در آنها درگیر می شدند را نداشتند. شرکت در حرکت های نژادپرستانه تقلیل موضوعاتی مانند ملیّت، نژاد یا اقلیّت ها، برای آنها که یافته بود. موقعیت طبقاتی اشان را طبیعی، معمولی و از سر اجبار می دیدند، بیشتر یک مد فکری و هیجانی زودگذر بود تا تجربه ای واقعی از کار، زندگی و مبارزه ودرکنار محرومان ، اقلیت های نژادی، زنان و حتی مسئولیت پذیربودن در برابر آرمانهای ملی کشورشان. آنها دیر زمانی بود که از تعلقات طبقاتی و خانوادگی خود کنده شده بودند.

پی آمد این بی تعلقی، زودگذر شدن و ناپایداری هویت های جمعی خرده فرهنگ ها، خشم از هرگونه همراهی و شورش در برابر هرگونه تهعد به اجتماع بود که در کنار بحران های اقتصادی اواسط واواخر دهه هفتاد، تقلای جوانان پایین جامعه برای راضی شدن را بی پاسخ تر می گذاشت و آنها را از ریشه های طبقاتی اشان و به هدف ساختن اجتماعی صمیمانه و برخوردار از حقوقی برابر با دیگران دورتر می کرد. در نتیجه زمینه برای شکل گیری خرده فرهنگ جدیدی آماده شد، خرده فرهنگی که به صنعت فرهنگ نظام غالب در انتقال از دوران خرده فرهنگ ها به دوران سبک های زندگی، فردیت و کالایی شدن بیشتر سبک های پوشش جوانان، کمک فراوانی کرد : خرده فرهنگ پانک.

ب.عصیان خرده فرهنگ ها و جذب وطرد آنها توسطرسانه های‌توده ای وصنعت فرهنگ

اصالت ها پانک به طرزی عجیب در تعلقشان به بی تعلقی آشکار می شد، هبدیج به خوبی این وضعیت ویژه را شرح می دهد :

> پانک ها به شیوه ای تعمدی و مشتاقانه، تیره ترین پیشگویی های بی رحم ترین منتقدان اجتماعی را تصدیق می کنند، ولی با عباراتی تصنعی، سخره آمیز و قهرمانانه، این مرگ اجتماع و فروریزی شکل های سنتی معنی را جشن می گیرند(هبدیج،1382: 308).

بنابراین هر گونه نفی ونپذیرفتن به آنها این توانایی را می داد که بر علیه هرگونه پذیرش و تایید دیگری، موضع گیری نمایند. آنها با اعتراضی که در طیف وسیعی از جنبش های ضد سرمایه داری، ضد نظامی گری، ضد نژادپرستی و ضد جنسیت گرایی و طرفداری از محیط زیست وحقوق حیوانات[1] صورت می دادند، برحق غریزی آزاد بودنِ درانتخاب های شخصی زندگی اشان و بدون اجبار دیگران، تاکید می کردند.

همچنین اخلاق مبتنی بر استقلال از متخصصان و انجام دادن فعالیت هایی که خود نیز بدون کمک دیگران از عهده آن بر می آمدند، مانند استفاده از سوخت های طبیعی، تعمیر دوچرخه، دوختن لباس، درست کردن باغچه، خلق موسیقی و... ***(DIY ,Do It Yourself)*** و نیز معامله نکردن با نظام مسلط برای دست برداشتن از آزادی ها و انتخاب های شخصی***(Selling Out)***[2] به جنبشی در خلق وتولید موسیقی

1-http://en.wikipedia.org/wiki/Punk_subculture

۲-http://en.wikipedia.org/wiki/Punk_ideologies

انجامیده بود که در تلاش بود تا از مارک های معتبر صنعت فرهنگ برای ظبط و پخش موسیقی استفاده نکند و در نتیجه ازتحمیل شروط آنها برای موفقیت و سودآوری آلبوم های موسیقی دوری کنند.

اما بی انگیزگی آنها به شکل دادن هویتی جمعی که در نفس خود تعهد به داشتن آرمان های اجتماعی را به همراه داشت، در تضاد با فلسفه‌ی وجودی وسبک زندگی فردی پانک ها یعنی آزاد بودن وداشتن انتخاب های شخصی، به اعتراض های اجتماعی آنان کیفیتی سلبی و نفی کننده داده بود و کیفیت ایجابی ، سازنده و برخوردار از تعلقات اجتماعی را از حرکت های گروهی آنان حذف کرده بود. همین عامل در کنار بی توجهی طبقات متوسط و بالای جامعه به آنان و نیز سبک پوشش ژولیده، تاریک و ترسناک آنان، باعث شده بود تا نگاه نااُمیدانه آنان به هرگونه آرمان اجتماعی تقویت شود.

به تدریج با تقویت شدن نگاه ناامیدانه و پوچ گرای آنها به زندگی، از هرگونه ابزاری که به آنها این امکان را می داد که به جامعه شوک وارد کنند نیز استفاده می کردند مانند لباس هایی با تصاویر مارکس، هیتلر یا موسولینی![1] شوک از بین رفتن و ویرانی تمام آرمانها، به زیر سوال بردن ومسخره بودن هرگونه حرکت اجتماعی، بیاد آوردن گذشته ای که تکرار نمی شود و بی اعتباری کسانی که ادعای ساختن آینده ای روشن و پرامید را براساس گذشته ای درخشان داشتند.

1-http://en.wikipedia.org/wiki/Punk_fashion

از دیگر ابزارها وامکاناتی که بتدریج و علیرغم مخالفت های اولیه پانک های باسابقه تر توسط گروهی دیگر از پانک ها مورد استفاده قرارگرفت، همان کنارگذاشتن قاعده ***Selling Out*** و استفاده از رسانه ها واستودیوهای صنعت فرهنگ برای مطرح کردن ریشخندآمیز واعتراضی بی اعتبارشدن آرمانها واجتماعات سنتی بود، در نتیجه از اوایل دهه هشتاد چرخه ای از شورش های خشونت آمیز کور و تجاری شدن، همه گیر شدن و معمولی شدن خرده فرهنگ پانک توسط صنعت فرهنگ به تصویر کشیده می شد که خرده فرهنگ پانک را از آرمان های آزادی خواهانه اولیه دهه هفتاد به سمت لذت طلبی، بی تعهدی و حتی سرخوردگی عمیق و عمومی دهه هشتاد سوق داد.

بار دیگر «تقلای برای راضی شدن» و هژمونی نظام سرمایه داری با وعده‌ی دیده شدن و مورد توجه قرار گرفتن، جوانان پانک را به سمت نمایش عمومی خشونت و آشوب در شهر(مانند آشوب های پس از مسابقات فوتبال) تا شهرتِ در آواز و سبک پوشش، کشانده بود. جستجوی شهرتی که با برگزاری فستیوال

های موسیقی، الگوهای پوشش وخوانندگی آنان را به صورت امری فراگیر، مقبول و بصورت سبکی در میان سبک های موسیقی وپوشش، معمولی وعادی جلوه می داد.

در جهتی معکوس ابتدا آنها با برچسب خوردن از بقیه جامعه طرد می شدند و همانگونه که استنلی کوهن جرم شناس و جامعه شناس هر چند خارج از گروه بیرمنگام- اما با لحنی حاکی از داشتن رویکرد انتقادی مطالعات فرهنگی- در کتاب معروف خود «شیاطین قوم و هراس اخلاقی» (1972) این موضوع را طرح می کند. مفهوم جعل کردن ***(Inventory)*** را کوهن نوعی اغراق وتحریف کردن «وجود تناقض آمیز» خرده فرهنگ های معترض توسط رسانه های توده ای می داند. آنها ابتدا بیش از خطر واقعی ای که برای نظم مسلط سرمایه داری دارند، هراساک و خطرناک تصویر می شوند(اُتنِس،21:1999) و سپس جنبه های آزادمنشانه و ایجابی آنان مانند خودمختاری واستقلال پنهان ونادیده گرفته می شود و پس از جلب شدن توجه عامه‌ی مردم، تقلیدی مد روز و تجاری از آنها توسط صنعت فرهنگ عرضه می شود که در «حاشیه بودن»، «به صورتی همیشه مظنون» و «با تظاهر و خودنمایی بیش از اندازه» از کلیشه های تکراری آن است(اُتنس،5:1999).

کوهن هراس اخلاقی***(Moral Panic)*** ناشی از این تصویر سازی را اینگونه شرح می دهد :

> برای جامعه هرلحظه‌ی امروز و لحظات بعد، بصورت دوره هایی از هراس اخلاقی طرح می شود. شرایط، فرد یا گروهی از افراد به عنوان تهدید کننده‌ی ارزش ها و علائق اجتماعی تعریف می شوند؛ طبیعتشان درمدهای کلیشه ای و سبک هایشان توسطرسانه های توده ای ارائه می گردد. جبهه

گیری های‌اخلاقی‌توسط نقادان،کشیشان، سیاست مداران‌وسایرافراد دارای تفکرات صحیح شکل‌می گیرد؛ متخصان دارای اعتبار اجتماعی‌تشخیص‌ها و راه حل های خود را اعلام می کنند؛ راه های‌کنارآمدن باآنها نیزاستنتاج می شود واغلب‌بیشتردوباره‌دسته بندی‌می شوند[به بی خطروبا خطر،تاکید ازنویسنده‌ی مقاله]؛شرایط[شکل گیری آنها] محو، پنهان یاخراب می‌شود و بیشتر آشکار [قابل فهم وبررسی] می شوند(زیلینسکا به نقل از کوهن،2006 : 2)

این بی اعتبارشدن «کنش بی اعتبارکردن» خرده فرهنگ های دهه هشتاد، در نهایت به نوعی دلسردی، ناامیدی و داشتن حسی نوستالژیک نسبت به گذشته(دهه هفتاد) و در کنار آن بی تفاوتی نسبت به تبلیغات تحریف شده‌ی رسانه ها و ادامه‌ی استفاده‌ی فرصت طلبانه از آنها منجر می شود (در عین تاریک اندیشی، ناامیدی و بی تفاوتی نسبت به تمسخر شدن توسط همان رسانه ها). موقعیتی البته نه همیشگی و ماندگار، که «اُتنس» با استفاده از تمثیل «کیرکه‌گارد» آن را بصورت ناخوشی ای منتهی به مرگ و نوعی خوار شدن و کوچک شمردنِ ادامه دار ترسیم می کند که البته «تقلای بی حاصل و ادامه دارِ راضی شدنِ توسط رسانه ها» را با خود به همراه دارد(اُتنس،1:1999).

فرآیندی معلق وبدون چهارچوب که سرانجام با ترک تدریجی سبک ها و پوشش خرده فرهنگ، تمام شدن فرصت انتقالی جوانی و ورود به عرصه بزرگسالی و بدون کسب تجربه های موثر خود باوری، تعهد اجتماعی به آرمان های اصیل گذشته و در عین حال خودمختاری و آزادی به پایان می رسد.

3.دهه هشتاد ونود؛ سبک های زندگی افراد و دنیای مجازی صنعت فرهنگ

در ادامه بحث درمورد موانعی که بر سر راه مطرح شدن جنبه های اعتراضی و مقاومت خرده فرهنگ ها وجود داشت، باید به شرایط جدید پدید آمده در دهه هشتاد و نود اشاره کرد که مورد مطالعه و بررسی متفکران مکتب بیرمنگام قرار گرفت. شرایطی که تنها برای خرده فرهنگ های جوانان صادق نبود و گروههای هویتی متنوع تری را در بر می گرفت.

درسرآغاز دوران جدیدی از تحولات ساختاری نظام سرمایه داری در دهه‌ی هشتاد، تقابل بین اجتماعات گروهی ای که همچنان بر هویت جمعی و اجتماعات همبسته وصمیمی خود تاکید می کردند و روندروبه‌گسترش آزادی اقتصادی، توسعه‌ی شرکتهای چندملیتی ونظم سیاسی/فرهنگی نئولیبرال ادامه یافت. تقابل‌هایی که دردهه‌ی هشتاد با ظهور «تاچریسم» وآمریکایی شدن روزافزون جامعه(همان نئولیبرالیسم) وارد مرحله جدیدی شد. «تاچریسم» به تدریج با «جهانی شدن اقتصاد»، تزلزل اقتصادهای ملی ونیز همانطوریکه در بخش قبل گفته شد با بی خطر کردن آشوب های فرهنگی ناشی از اجتماعات خرده فرهنگی ناپایدار جامعه -توسط صنعت فرهنگ- خانواده گرایی و به قول «دیورینگ» سخت کاری، نظم ومودب بودن را بر علیه هرنوع بی ثباتی تشویق می کرد(دیورینگ،18:1382). «استوارت هال» از متفکران برجسته‌ی مکتب بیرمنگام و رییس بعدی موسسه پس از «هوگارت» در سال های ۱۹۶۸ تا ۱۹۷۹ ، در کتابهای «سیاسی کردن بحران»(1979) و «راه دشوار بازسازی»(1988) با پررنگ نشان دادن قانون ونظم و در استفاده از آن برای خطرناک نشان دادن دیگری، مفهوم «هراس اخلاقی» مطرح شده توسط «استنلی کوهن» را بار دیگر طرح کرد.

اما این گروه های هویتی متنوع ترکه همچنان بر هویت جمعی و اجتماعات همبسته وصمیمی خود تاکید می کردند و تا حدودی نیز موضوع «هراس اخلاقی» جامعه در دهه هشتاد شده بودند، زنان و اقلیت

های نژادی بودند که جای خود را خرده فرهنگ های جوانان سفید پوست داده بودند.کار مهم «پل گیلروی» «سیاهپوستی در جامعه‌ی انگلستان وجود ندارد»(1987) و نیز مطالعات انجام شده توسط «آنجلا مک روبی» که با نقد نگاه مردانه «دیک هبدیج» همراه شده بود[1]، این شرایط اجتماعی جدید را به تصویر می کشد.

همزمان با دوره ای که متفکران بیرمنگام بر روی اقلیت های نژادی، زنان و مقاومت آنان در برابر محرومیت های ایجاد شده توسط نظام سرمایه داری متمرکز شده بودند و بار دیگر ماجرای «تقلای برای راضی شدنِ« آنها توسط صنعت فرهنگ اما این بار برای زنان و سیاهان در حال تکرار شدن بود، در ادامه‌ی موضوع تهیه نسخه های دست دوم کلیشه ای و تصویرهای تقلیدی، تجاری و مد روزاز خرده فرهنگ ها توسط صنعت فرهنگ و در اواخر دهه هفتاد واوایل دهه هشتاد[2]، فرصتی توسط رسانه های صنعت فرهنگ فراهم شده بود که در آن مصرف کنندگان یا تولید کنندگان صنعت فرهنگ با مشارکت در برنامه های پیشنهاد شده توسط آن (چه در نقش مخاطب وچه در نقش مشارکت کننده) یا در همان نقش «تقلای برای راضی شدن»، می توانستند با رعایت قواعد بازی رسانه های صنعت فرهنگ، هویت و هستی اجتماعی خود را توسط کانال های ارتباطی فراهم شده توسط صنعت فرهنگ «بازنمایی» کنند.

قواعد بازی به زبانی‌دیگر همان پذیرفتن‌معامله ای است‌که درپیروی‌کردن‌از قاعده ***Selling Out*** طرح شد. آشوب وخشم ناشی از بی توجهی به آزادی ها وانتخاب های شخصی وانگ خوردن توسط رسانه های صنعت فرهنگ(هراس اخلاقی) را در «عمل» به کناری گذاشتن، از هزینه های بیهوده و بی فایده آن مانند سردرگمی وناامیدی اجتناب کردن ودر عوض به «بازنمایی» آن هویت فردی وجمعی توسط رسانه

1- رجوع شود به صفحه 13.

2- رجوع شود به صفحه 25.

ها پرداختن. بنابراین «بازنمایی» خشم و اعتراض فردی پانک ها می تواند در کنار «بازنمایی های رسمی تر» جریان صنعت فرهنگ مانند تصویر پر از رفاه و سرخوشی دنیای سرمایه داری یا بازنمایی های نژادی یا زنانه جایگاهی برابر ویکسان به خود اختصاص دهد و دیگر کسی نیز پیدا نمی شود که مارک و برچسبی بر استفاده کنندگانِ قانونی از صنعت فرهنگ بچسباند. وضعیتی که من آن را به تعبیری دیگر شرایط پست مدرن می نامم، شرایطی به ظاهر آزاد ودمکراتیک که در آن قرار است تمایزهای فرهنگی واجتماعی به رسمیت شناخته شود.

در وضعیتی که شرایط پست مدرن و مقاومت اقلیّت ها وزنان هر دو مورد توجه قرار گرفته بودند، توسط برخی از پژوهشگران مکتب بیرمنگام چشم اندازهای جدیدی که هر دو مورد بالا را در کنار هم یا «در تقاطع با هم» مورد بررسی قرار می داد، ترسیم میشد. پژوهش پیشرو در این زمینه، تحقیق اتنوگرافیک «مخاطبان نیشن وایدِ»(1980) دیود مورلی است. هر چند تحقیق در دهه هفتاد انجام شده است، اما ابتکارات آن چه در روش اتنوگرافیک آن و چه از نظر تأکید بر حفظ شدن هویت مستقل مخاطب ومنفعل نبودن آن در برابر «هژمونی رسانه های جمعی صنعت فرهنگ» دارای اهمیت می باشد. این تحقیق تجربی بر روی برنامه ***Nationwide*** شبکه‌ی ***BBC*** متمرکز شده بود که در اواخر دهه‌ی 60 واوایل دهه‌ی 70 پخش میشد. در این تحقیق نه تنها خود برنامه، بلکه مخاطبان برنامه نیز مورد بررسی قرار می گرفتند، «مورلی» سعی می کرد که منفعل بودن مخاطبان عمده‌ی این برنامه‌ی عامه پسند وتفریحی را در پذیرفتن ارزشهای نظم موجود هژمونیک به زیر سؤال ببرد. او اینکار را با «مصاحبه های متمرکز گروهی» انجام می داد، یعنی شکل دادن به گفتگوهای انعطاف پذیر و با پایان باز در میان بینندگانی همسان(مدیران، زنان، دانشجویان و...). این برنامه هر چند مخاطبانش را به انتخاب راه حل پیشنهادی نظم موجود یعنی فردگرایی

و مصرف گرایی سوق نمی داد، ولی مخاطب را در شرایطی قرار می داد که در مورد آن به اظهار نظر بپردازد. اهمیت این مطالعه‌ی تجربی هنگامی آشکار می شود که به نتیجه‌ی تحقیق اشاره شود،کسانیکه ظاهراً از سرمایه و مقاومت فرهنگی و اجتماعی کمتری برخوردار بودند، یعنی «زنان مهاجرکارائیبی» نمی توانستند راه حل های برنامه را بپذیرند واین برنامه از تجربه های زیست شده‌ی آنان فاصله زیادی داشت، اما کسانی که ظاهراً باید مقاومت بیشتری از خود نشان می دادند یعنی «دانشجویان» و«مدیران جوان» نه تنها رمزگان و راه حل پیشنهادی برنامه را جانبدارانه می دانستند، بلکه ارزش های برنامه را نیز انکار نمی کردند(دیورینگ،11:1382).

اما نسبت شرایط پست مدرن با پژوهش مورد نظر هنگامی آشکار می شود که به آنچه بازنمایی مورد علاقه‌ی زنان کارائیبی است، توجه کنیم یعنی دنبال کردن و جستجوی بازنمائی مورد علاقه و آرمانی خودشان در برنامه های صنعت فرهنگ(همانند پانک ها)، کنش ارتباطیِ «تقلای برای راضی شدن» که به آنها این انگیزه را می دهد تا دیدن این برنامه ها را علیرغم قبول نکردن ایده های اصلی آن ادامه دهند.

بازنمائی مورد علاقه زنان و نیز انگیزه آنان در دیدن برنامه های تفریحی/ اجتماعی صنعت فرهنگ – و در ادامه توجه پژوهشگران مکتب بیرمنگام به صنعت فرهنگ مجازی دهه هشتاد– همچنین موضوع بررسی دو پژوهشگر مکتب بیرمنگام «دوروتی هابسون» و «جنیس ردوی» در دهه هشتاد بود. «دوروتی هابسون» در اثر «تقاطع : درام سوپ اپرا»(1982)[1] بر روی سریال تلویزیونی ***Crossroads*** از سریال های رمانتیک و ادامه دار معروف به سوپ اپرا ***(Soap Opera)*** تمرکز می کند که به ماجراهای روزمره و تلخی شیرینی های زودگذر و ناپایدار جامعه می پردازد که در آن همواره نوعی الگوی ایده آل زندگی

۱- برای نمونه ای از یک‌کار مشابه می‌توان‌به پژوهش «ایان آنگ» درمورد «سوپ اپرای دالاس» اشاره نمود(۱۹۸۵).

خوب سرمایه داری در برابر رخدادهای ناگوار و با تمام فراز ونشیب های آن به شکلی شکست ناپذیر و مقاوم به تصویر کشیده می شود. رخدادهای ناگواری مانند قتل، آدم ربایی، دعواهای خانوادگی یا خیانت های عشقی که از سطح بحرا ن های سرمایه داری به سطح رخدادهای معمولی صفحه حوادث روزنامه تقلیل داده می شود تا نحوه تداوم الگوی ایده آل زندگی خوب سرمایه داری زوج های عاشقانه فیلم از یک قسمت تا قسمت بعدی سریال موضوع بحث وگفتگو قرار گیرد(چندلر، ۱۹۹۴ :۳-۱)(می توان سریال پرستاران یا سریال نرگس را به عنوان یک نمونه‌ی ایرانی مثال زد).

موضوع بررسی «جنیس ردوی» نیز در «خواندن رمانس : زنان، پدرسالاری و ادبیات عامیانه»(1987)، به شکلی مشابه گروهی از زنان بود که دنیای ایده آل و پیشا-اُدیپی حمایت مادرانه، دنیای پسا-اُدیپی مراقب مادرانه و حمایت پدرانه و عشق دوران نوجوانی را و در تضاد با تنش های خانوادگی هرروزه، در رمانس های عاشقانه و در «تقلای برای راضی شدن» جستجو می کردند(سُربِر، ۱۹۹۴: ۲۵۱).

به عبارتی دیگر اگر مقاومتی در برابر ارزش های مثبت مطرح شده در سریال ها یا رمانس های عاشقانه و از طرف مشارکت کنندگان در برنامه وجود داشته باشد، این مقاومت از سر اجبار و برخاسته از نارضایتی ها و ناکامی های زندگی روزمره و مشکلات خانوادگی و طبقاتی آنان است، که از خشونت مردان تا ناهنجاری فرزندان یا سرکوب های روزمره جنسی را شامل می شود. مفهوم تقاطع در اینجا معنای آشکارتری به خود می گیرد یعنی تقاطعی بین طبقه وجنسیت و بدین شکل که زنان با دیدن برنامه های صنعت فرهنگ سعی می کنند که بین عناصر واقعی زندگی روزمره اشان(طبقه) و از طریق «حل کردن خیالی مشکلات واقعی اشان» با دنیای در نهایت بی دغدغه و آسوده به تصویر کشیده شده توسط سریال

های صنعت فرهنگ برای زنان(جنسیت، مصرف، رفاه، آزادی جنسی، زیبایی، آزادی سقط جنین، تحصیلات عالی، مشارکت در قدرت، رفاه درمانی واجتماعی و...)، آشتی وسازشی را برقرار کنند و در نتیجه بدیل و جانشینی هویتی برای زندگی خود و در ترکیب آن با زندگی واقعی خود خلق کنند که مردانی امیدوار تا فرزندانی خوشبخت را نیز در کنار بازنمایی زنانه مورد علاقه خودشان در بر گیرد.

آنها وارد یک بازی خیالی می شوند که توسط صنعت فرهنگ برای آنها تدارک دیده شده است، بازی ای که با بردن آنها به سمت یک تخدیر فرهنگی ***(Cultural Dopes)*** (فیسک به نقل ازهال، ۱۹۸۷)، لذت ساخته شدن آنچه می خواهند باشند را در تصویرسازی های برنامه های صنعت فرهنگ به همراه دارد(فیسک به نقل از آنگ و هابسون، ۱۹۸۷). لذتی که با مشارکت در بحث ها چه در همراهی با سایر زنان همسایه یا همکار وچه در همراهی با بازیگران فیلم، جنبه ای عینی وظاهراً واقعی بخود می گیرد.

اما شکاف بین این تصویر و زندگی واقعی - بخصوص در هنگام دیدن برنامه ها وکمتر در حین خواندن رمان- زمانی آشکار می شود که زنان در حین بحث های شکل گرفته در خلال برنامه ها و در یک موقعیت گفتگویی در شرایطی قرار می گیرند که باید از زندگی خود نمونه ای برای تصویر ایده الی خود بیاورند، وضعیتی که با ناتوانی شرکت کنندگان از بیان آن(و البته به علت سرکوب شدن در زندگی روزمره) باعث فاصله گرفتن شرکت کنندگان از بحث می شود و دنیای خیالی آنان و بازنمایی مورد علاقه اشان را فرو می ریزد، فاصله گیری ای که یکی از نمونه های آنان، فاصله گیری زنان کارائیبی بود، بگونه ای که همواره ببینندگان نوعی دوری و نزدیکی مداوم به موضوعات سوپ اپرا را تجربه می کنند(چندلر، ۱۹۹۴: ۹).

موازی با ردیابی هژمونی در اشکال جدید صنعت فرهنگ در دهه هشتاد، که مقاومت واقعی در میان زنان و اقلیت های نژادی و در ساختن اجتماع صمیمی خانواده یا همبستگی نژادی را کم رنگ و بی اثر کرده بود، برخی دیگر از پژوهشگران بیرمنگام مانند استوارت هال و ریچارد جانسون با نگاهی خوشبینانه تر بر روی پروژه های نظری ترمطالعات فرهنگی متمرکز شده بودند که سوپ اپراها جایگاهی کوچک را در آن را برای خود می گیرند. اما کارهای تجربی انجام شده توسط مکتب بیرمنگام در دهه‌ی 90 که در دهه‌ی 80 طرفدارانی در دانشگاههای آمریکا پیدا کرده بودند، نهایتاً کمتر به مبارزاتی مستقیم بر علیه نظام مستقر سرمایه داری اشاره داشت(که نابرابر بودن غیر قابل تغییر آن اجتناب ناپذیر فرض میشد) و اگر بخواهیم آن را از «مطالعات فرهنگی پست مدرن» جداکنیم، می توانیم تحت عنوان مطالعات تجربی «شکل گیری و بررسی هویت های متقاطع»(سیاست بقا) طبقه بندی کنیم. در این مطالعات هویت گروههای متفاوتی که با همدیگر روبرو می شوند، دست نخورده باقی می ماند و اصطلاحاً در تلاشند تا با ستایش از دیگری، نوعی تعادل نابرابر بین خودشان و دیگری را حفظ کنند و از این طریق «دیگر بودگی» و تفاوت خودشان را در تعادلی نابرابر ادامه دهند.

منابع

منابع فارسی

استریناتی، دومینیک(1380) ***مقدمه ای بر نظریه های فرهنگ عامه،*** ترجمه‌ی ثریا پاک نظر، گام نو.

دیورینگ، سایمون(1382)"مقدمه"، ترجمه‌ی شهریار وقفی پور، در***مطالعات فرهنگی،*** ویراسته‌ی سایمون دیورینگ، تلخون.

هبدیج، دیک(1382)"کارکرد خرده فرهنگ"، ترجمه‌ی شهریار وقفی پور، در***مطالعات فرهنگی***، ویراسته‌ی سایمون دیورینگ، تلخون.

منابع لاتین

Brabazon, Tara(2007)"Punking Yoga : Reconstructing Post/neo/colonial Fashion & Movement", ***Reconstruction : Studies in Contemporary Culture,*** *7(1).*

http://reconstruction.eserver.org/071/brabazon.shtml

Carrington, Ben & Wilson Brian(2001)"One Continent under a Groove", ***Journal on Media culture,*** *4.*

www.icce.rug.nl/~soundscapes/VOLUME04/One_continent.html

Chandler, Daniel(1994), ***The TV Soap Opera Genre and its Viewers***

www.aber.ac.uk/media/Modules/TF33120/soaps.html

Fisk, John(1987)"TV:Re-situating the Papular in the People",***The Australian Journal of Media & Culture,*** *1(2).*

Holmes, Brian(2004), ***Warhol in the Rising Sun Art, subcultures and semiotic production***

http://www.16beavergroup.org/mtarchive/archives/001177.php

Otnes,Per(1999)"Subculture, or the Sickness unto Death", ***Sosiologisk Årbok*** *, 4(2).*

http://folk.uio.no/potnes/9Otnes.pdf

San Juan, E(2002)"From Birmingham to Angkor Wat : Demarcations of Contemporary Cultural studies", ***Kritika Kultura, Electric Journal of Literary/Cultural & Language Studies,*** *1(1).*

http://www.ateneo.edu/kritikakultura

Schulman, Norma(1993)"Conditions of their own making : An Intellectual History of the Centre for Contemporary Cultural Studies at the University of Birmingham", ***Canadian Journal of Communication,*** *18(1).*
http://www.cjc-online.ca/viewarticle.php?id=140&layout=html
Shawn, Pitre(2003), ***Cultural Studies & Hebdige's Subculture:The Meaning of Stayle,*** *Course "Trends in the study of the popular music", Faculty of music, University of Montreal.*
http://www.mediamusicstudies.net/tagg/students/Montreal/Tendances/Pitre Hebdige.html
Stahl, Geoff(1999)"Still ' Winning Space?':Updating Subcultural Theory", ***Invisible Culture, Electric Journal for Visual Studies,*** *2(2).*
http://www.rochester.edu/in_visible_culture/issue2/stahl.htm
Surber, Jere Paul(1998), ***Culture & Critique,*** *Denver & Oxford : Westview Press.*
Yilmaz, Ferruh(2002?), ***Analyzing Racist Discourse : Variability & Stability.***
http://communication.ucsd.edu/fyilmaz/discourse.pdf
Zielinska, Iwona(2006)" Who is afraid of Sexual Minorities?Homosexuals, Moral Panic & The Exersice of Social Control", ***Occasional Paper of Criminological Researche of University of Sheffield*** *: 2 .*
http://ccr.group.shef.ac.uk/papers/pdfs/Iwona_paper.pdf